

Estudios sobre el **Mensaje Periodístico**

ISSN: 1134-1629 - ISSN-e: 1988-2696

<http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.54230>EDICIONES
COMPLUTENSE

Periodismo y arte: dos caminos creativos entrecruzados

Fernando R. Contreras Medina¹; Juan Carlos Gil González²

Recibido: 20 de enero de 2015 / Aceptado: 8 de julio de 2015

Resumen. El objetivo central de este artículo es la interpretación del proceso creativo del periodista a partir de las cualidades del arte: la originalidad, la esencialidad y la pureza. Además, el presente estudio muestra la transfiguración del mensaje periodístico en el contexto de la posmodernidad. Para ello hemos revisado el significado de la experiencia, la ruptura, la tradición y el espíritu realista en el arte y en la cultura contemporánea y cómo se ha aprovechado de ello el discurso periodístico.

Palabras clave: Periodismo; Cultura; Arte; Creación; Posmodernidad.

[en] Journalism and Art: two intertwined creative ways

Abstract. The main purpose of this article is the interpretation of the journalist's creative process from the characteristics of art: originality, essentiality and purity. Moreover, this study shows the transfiguration of press messages in the context of postmodernism. For that reason we have examined the meaning of experience, rupture, tradition and realistic spirit in art and contemporary culture and also how the journalistic discourse has taken advantage of that.

Keywords: Journalism; Culture; Art; Design; Postmodernism.

Sumario. 1. Introducción: la deslocalización del escenario periodístico. 2. Las rupturas del Nuevo Periodismo y el arte contemporáneo. 3. Gramáticas comunes en el periodismo y en el arte. 4. Los toques artísticos en el periodismo. 5. Últimas consideraciones sobre el periodismo y el arte en la cultura posmoderna. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Contreras Medina, Fernando R. y Gil González, Juan Carlos (2016): "Periodismo y arte: dos caminos creativos entrecruzados", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 22 (2), 695-707.

1. Introducción: la deslocalización del escenario periodístico

La presencia del mensaje periodístico en determinadas obras de arte contemporáneo es el centro neurálgico de este estudio. Sin duda, entre el arte contemporáneo y el Nuevo Periodismo surgen interesantes comparaciones como

¹ Universidad de Sevilla
E-mail: fmedina@us.es

² Universidad de Sevilla
E-mail: jcgil@us.es

puede apreciarse en la fotografía periodística de Sebastião Salgado, en la crónica periodística de los corresponsales extranjeros, caso por ejemplo de Eric González o Joe Sacco, e incluso en el periodismo literario de Ryszard Kapuściński. Éste “employs the range of literary techniques common to literary journalists, including narrative structure, dialogue, irony, and symbolic representation, but the defining characteristic of his style is his use of voice” (Acoin, 2001: 9). Siguiendo esa línea, nuestra reflexión crítica va a profundizar en los aspectos artísticos del trabajo periodístico como clave para entender su mensaje. De esta forma, se pretende ofrecer una crítica cultural del periodismo desde la misma teoría del arte. A nuestro juicio, el periodismo, entendido como actividad intelectual cuyo objetivo es la interpretación crítica y sucesiva de la realidad, puede explicarse como un fenómeno comunicativo a partir de las teorías actuales del arte, sobre todo, teniendo en cuenta la conciencia cívica y de denuncia política, social y cultural del discurso artístico y del periodístico. Con ello, el arte se aproxima en su autorreflexión y en su autocritica a las actividades propia del periodista de los medios de comunicación.

En este estudio hemos partido de la premisa de la desubicación del mensaje periodístico de sus contextos discursivos naturales en la cultura posmoderna. Los factores que influyen en esta descontextualización del espacio propio del discurso periodístico son varios: la hibridación discursiva, la ruptura con los cánones, el eclecticismo cultural y la crisis de los géneros clásicos del periodismo, coincidente con la crisis de la pureza artística. El periodismo es uno de los mecanismos que mejor consolida el espacio público y la ordenación de la opinión pública. También, en plena posmodernidad, el arte contemporáneo conquista ese escenario de lo público y se imbrica directamente en la praxis política mediante la socialización y la concienciación de los mensajes de sus obras. Al tiempo, la práctica artística del periodismo recupera la tradición activista en un entorno diferente generado por las nuevas demandas de las audiencias y el contexto tecnológico que ha trastocado la transmisión de los mensajes.

De la misma forma que el artista se apodera de las técnicas de construcción de la noticia, el periodismo narrativo recurre a las estrategias de la literatura de no ficción para confeccionar su discurso, pues como sostiene Erik Neveu “el periodismo también es un arte narrativo” (Neveu, 2004: 537). El mensaje resultante de determinados géneros en los que se combina nuevas técnicas infográficas, distintos puntos de vista, varios enfoques..., sorprende y hasta puede llegar a desconcertar a la audiencia porque al ofrecer una imagen diferente, no habitual, impensada, exige para su comprensión cabal una aproximación intelectual, política y social. Lo mismo ocurre en algunas obras de arte, que además de una determinada intención estética, contienen un claro mensaje informativo dotándolas de un sentido periodístico que está impregnado de un matiz de movilizador. Sin duda, la penetración de las estructuras informativas en la obra de arte ha sido consecuencia de la práctica artística y del cambio cultural de la posmodernidad, es decir, del intento por parte del creador de implicar al receptor con su mensaje para que lo recuerde, no lo olvide y, a ser posible, le emocione.

Del mismo modo se comportan las grandes obras periodísticas que han logrado trascender la temporalidad en que fueron escritas y son ellas precisamente las que lograron este efecto emotivo y estético en sus receptores, gracias al carácter creativo de su mensaje, como puede comprobarse en algunos textos de Blanco

White, Azorín, Benito Pérez Galdós, Graham Greene, Ernest Hemingway, George Orwell, Mario Vargas Llosa, Ryszard Kapuściński, Manuel Rivas, Gonzalo Torrente Ballester, Almudena Grandes o Javier Cercas³. Esta herencia proviene de cuando el “artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialogismo del ensayo hasta el monólogo interior, y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente, [...] para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva” (Wolfe, 1992: 26).

2. Las rupturas del Nuevo Periodismo y el arte contemporáneo

El cruce de caminos entre el periodismo y el arte reside en lo público, un lugar común que se aprovecha para enviar una llamada a la audiencia o al espectador con la intención de hacerles reflexionar, tomar una decisión, adoptar una postura o compartir algunos razonamientos sobre algún tema de actualidad o trascendental. A veces, las relaciones entre las partes no han sido honestas, de hecho, la fuerza de la comunicación del arte y la pujanza del periodismo no pocas veces han sido custodiadas por los intereses de unas pocas manos, preocupadas por controlar los flujos informativos y el canon artístico. El trabajo de representación de la realidad y las estrategias de interpretación del mundo siempre han sido ámbitos conflictivos por su influencia sobre una audiencia masiva, que es todavía la gran fuerza de los medios de comunicación y el succulento atractivo para los poderes que quieren estar presentes en la sociedad. De ahí que, incluso, en las democracias más consolidadas, los tentáculos del poder político y económico pretendan domesticar estas dos formas de expresión mediante técnicas cada vez más encubiertas como, por un lado, la publicidad institucional en los medios de comunicación, la única que se ha salvado de la quema en los ingresos de los medios; y, por otro, mediante la subvención para los artistas, que aun habiendo sido recortada por los ajustes de la crisis, nunca ha llegado a desaparecer.

La fiscalización de la expresión artística también se ha ejercido sobre la estética de la obra coartando, en cierta medida, la libre interpretación que cualquier persona podría dar a la obra. En teoría, las personas han podido recibir la producción artística como una evasión ociosa, como la representación de la armonía humana, como la búsqueda de la esencia del mundo-verdad, como la construcción de una bella ficción, o sencillamente, como la palabra de la religiosidad romántica. Sin embargo, la cultura en una determinada época suele institucionalizar un estilo o una forma artística como preponderante dictando así qué es lo que corresponde o no al orden estético admitido. Estos cánones artísticos no dejan de ser una imposición positivista pues “pretenden utilizar métodos tan rigurosos como los de la ciencia. Según ellas, la obra de arte podrá ser aprehendida mediante criterios muy precisos de clarificación y mediante un lenguaje discursivo, no intuitivo, el cual será capaz de salvar la distancia entre el creador artístico, esto es, su obra, y la situación de la civilización en la que surgió” (Huisman, 2002: 59).

³ Su historia *Soldados de Salamina* (2001) escrita como testimonio fue llevada al cine por David Trueba en el año 2003 y es un ejemplo de fusión entre periodismo, literatura y cinematografía.

La concepción posmoderna del arte censura estas limitaciones que impone el canon de una época, de la misma forma que Tom Wolfe denunció la mediocridad artística de los literatos y los textos periodísticos de su época; pues “lectores se aburrían hasta las lágrimas sin saber el porqué. Cuando se topaban con ese tono beige pálido, esto empezaba a señalarles, inconscientemente, que aparecía otra vez un pelmazo familiar, el “periodista”, una mente pedestre, un espíritu flemático, una personalidad apagada y no había forma de desembarazarse de esa rutina desvaída, como no fuera abandonar la lectura. Eso no tenía nada que ver con la objetividad y la subjetividad o con asumir una postura o un “compromiso: era una cuestión de personalidad, energía, empuje, brillantez...” (Wolfe, 1992: 30).

También otro gran creador como el poeta Charles Baudelaire, hizo referencia al inconformismo natural que debía impregnar al artista literario frente a las normas formales imperantes en su época. “Un artista con una intuición perfecta de la forma, pero acostumbrado a ejercitar ante todo la memoria y la imaginación, se ve asaltado por una multitud de detalles, que piden justicia con la furia de la masa enamorada de la igualdad absoluta. Por fuerza se viola la justicia; la armonía se destruye, se sacrifica; muchas trivialidades se vuelven enormes; muchas pequeñeces, usurpadoras. Cuanto más imparcialmente el artista elige el detalle, más aumenta la anarquía” (Baudelaire, 2013: 26-27).

A partir del poeta simbolista, el arte empezó a manifestarse disconforme con la continuidad de unas normas canónicas que impedían al artista expresar sus más recientes experiencias, procedentes todas ellas del contexto que le rodea. Y siguiendo ese principio, aparecieron la escritora Virginia Woolf (1882-1941), el artista Marcel Duchamp (1887-1968) y el cineasta Jean Cocteau (1889-1963), entre otros, para buscar con sus aportaciones esa postura ahistórica que les permitía romper con los lazos del pasado. El verdadero viraje comenzará con una modernidad tardía a la que llamamos posmodernidad. Esta cultura de la ruptura comienza en la segunda mitad del siglo XX con el arte objetual y llega a las últimas concepciones del arte conceptual.

En el periodismo hubo que esperar casi cien años para que esa ruptura con los cánones establecidos por la academia se produjesen casi violentamente, levantando los recelos de los escritores, que vieron como esos chicos indecentes de los suplementos dominicales norteamericanos como el *New York* perteneciente al diario *Herald Tribune* o *Esquire* seducían a los lectores con técnicas del realismo literario, pero adaptadas a las exigencias del discurso periodístico. Éste empezó a dar protagonismo a un autor identificado, concreto, que investigaba, recopilaba datos y obtenía declaraciones no para inventar monólogos sino para hacerlos más vivos, intensos y sobre todo, creíbles. Ahí residía la clave y la defensa de esta nueva manera de experimentar la realidad. Por eso, tanto Baudelaire como Wolfe, en ámbitos aparentemente tan disociados, han coincidido en exaltar el valor de la experiencia en sus obras con las que implican directamente a sus receptores que, empezaban a gozar de un protagonismo nunca antes visto.

La originalidad, la creación *ex nihilo* o el carácter independiente de la invención alimentarán la libertad del receptor, que comienza a compartir protagonismo con el autor, lo que para algunos teóricos supuso la crisis de esta última entidad. Sin embargo, en lo posmoderno, parafraseando a Luc Ferry, “se refiere así a una contradicción dialéctica, pues afecta a su pretensión de producir lo inédito por lo

inédito” (Ferry, 2002:336). La pintura redescubre el arte figurativo y el periodismo incorpora las estrategias de la literatura de no-ficción. Todo coexiste en un eclecticismo cultural, nada es ilegítimo en el imperio de la tolerancia de las formas y los estilos.

La cultura contemporánea se hace visible igual que un fenómeno social con sus contradicciones, con sus estéticas subjetivas e individuales, por eso el Nuevo Periodismo y el arte contemporáneo decidieron transitar el mismo camino al final de la modernidad. Tanto el uno como el otro optaron por la innovación, la originalidad, la invención, la rareza, la novedad, la rebeldía contra los férreos defensores del canon..., pero no por mera intuición, sino que lo hicieron con la clara disposición de romper con la tradición de la época. Desde sus experiencias desbordadas, los periodistas y los artistas eran conscientes de que sus acciones rupturistas con la tradición se convertirían en el basamento sobre el que se edificaría un arte nuevo. Esta premeditada acción de la voluntad no era fruto de la inconsciencia, sino consecuencia de una decidida y estudiada decisión.

Dicha actitud rupturista suponía un ejercicio de aproximación y conocimiento de los modos y formas anteriores que se pretendían superar, es decir, se proponía algo nuevo porque intencionalmente se rechaza lo anterior. Un elemento clave, tanto para el periodismo como para el arte, a partir de ahora, será la intencionalidad del periodista y del creador tanto en su mensaje periodístico, ya sea informativo, interpretativo o de opinión, como en el experimento artístico innovador. Ambos deben satisfacer las ansias de nuevos lenguajes por parte de la audiencia, es decir, de ese elemento público del que tanto precisan las artes como el periodismo. De ahí que nunca se haya comprendido bien la relación entre el periodismo y la literatura. No se trata de separar ambas manifestaciones expresivas sino de hacerlas partícipes, en tanto que formas creativas, de la utilización de las mismas técnicas y las mismas ambiciones, aunque con distintos fines. “El periodista es un escritor. Trabaja con palabras. Busca comunicar una historia y lo hace con voluntad de estilo. La realidad y parte de mis colegas se empeñan en desmentirme. Pero sigo creyendo en lo mismo” (Rivas, 1997: 19).

En el ámbito del periodismo, lejos de una banalización de la tradición de los géneros, lejos de la imitación burda de los estilos literarios, los nuevos periodistas adecúan estéticamente sus variaciones literarias con la finalidad última de informar a su público de un hecho relevante y de transcendencia pública. La carencia de modelos expresivos que permitan narrar las experiencias del presente vividas de primera mano, condujo a los periodistas hacia la experimentación. El resultado es consecuencia del esfuerzo creativo del autor y del conocimiento del modélico pasado. “Escribir para los periódicos es diferente de escribir una novela o un relato, pero no tanto como algunos les gustaría. Todos los textos bien escritos tienen algunas cosas en común. Son claros y fáciles de leer, utilizan un lenguaje fresco, estimulan y entretienen. Esto se aplica tanto a un reportaje bien escrito como a una novela bien escrita” (Randall, 1996: 103-104).

3. Gramáticas comunes en el arte y el periodismo

Para Steiner la condición de la creación es siempre limitada a una existencia previa. “Todo el lado humanista de nuestra escritura de reportero radica en el esfuerzo de transmitir la imagen del mundo auténtica, verdadera y no una colección de estereotipos. Es una de las misiones que tiene encomendada la literatura. Y el arte. Toda manifestación de la cultura” (Kapuściński, 2004: 54). El periodista contemporáneo, como el artista en sus representaciones, invita a la participación de su público mediante las nuevas fórmulas expresivas, pues la gramática de la creación expresiva postmoderna exige la implicación dialéctica del receptor en cualquier manifestación artística y también periodística.

Sin embargo, el quehacer periodístico actual, frente a la autoría individual del hombre renacentista o del romántico, tiene más que ver con el teatro isabelino, es decir, con la colaboración múltiple y con la apropiación (“canibalización” lo denomina Steiner) de las aportaciones de otros. Efectivamente, debido a la globalización de las redes comunicativas, el periodista cada vez hace más un trabajo en el que debe investigar, conocer, profundizar consultar más trabajos y documentos de otros, aunque no sean profesionales. “Las noticias –en su doble faceta de contenido y negocio- ya no estarán controladas por una sola compañía, sino que serán productos participativos” (Jarvis, 2009: 78). Por eso, los procesos creativos periodísticos y artísticos guardan ciertas semejanzas en el sentido de que precisan una determinada comunidad que enriquezca el proceso. De lo contrario, estaríamos ante el periodista encerrado en su despacho escribiendo sólo de lo que le llega sin contacto con la realidad, de la misma manera que nos encontramos al artista encerrado su torre de cristal. Las relaciones del arte y del periodismo con su comunidad enriquecen el progreso artístico y potencia los flujos informativos y creativos.

Para Steiner, el arte y el pensamiento filosófico no están condenados a seguir un orden secuencial e insalvable en su progreso. Ésa peculiaridad también caracteriza a un periodismo realizado con sentido estético, en el que el texto se hace imposible de romper en fragmentos sino que debe entenderse como una unidad particular, diferenciada y única. Las obras de arte, como observa Steiner, son obras singulares que se vinculan a la existencia individual: “Destruíd, sofocad o corromped el único originario (*online begetter*) y la obra desaparecerá” (Steiner, 2005: 236).

Además, las influencias entre el periodismo y el arte de vanguardia vienen explicadas por las prolíficas relaciones de su dependencia, es decir, no se puede hacer una revisión histórica de las vanguardias artísticas sin pensar en los medios de comunicación y en las nuevas oportunidades de sus tecnologías. Esta concomitancia puede constatare en fenómenos concreto, por ejemplo, en cómo el mensaje periodístico adopta en su articulación creativa la nueva función del símbolo artístico, es decir, el texto o la imagen aparece en lugar de la realidad. En la posmodernidad, el símbolo se nos presenta en sustitución de lo real. En este sentido, el periodismo ha deseado renovarse con extrema cautela. No queriendo en ningún momento aislar entre imágenes-simulacros a un lector que huye de la experiencia más inmediata. Pese a ello, ya reconoce Steiner el fracaso de tal promesa: “Goethe [...] contempló como los “trabajos y los días” de Hesíodo o las “muy ricas horas”, reservadas habitualmente sólo para propósitos naturales y

estacionales, se transformaron en periodismo. Los días se convirtieron en *journées*, esto es, en las veinticuatro horas artificiales de un *journal*. (Steiner, 2005: 316-317)”

Pero la creación implica un cierto sacrificio cuando nos acercamos a la *weltanschauung* (cosmovisión del mundo) tanto del periodista y su lector, como la del artista y su público. La dialéctica entre el espíritu individual del autor, ahogado de vanidad al mostrarnos su mundo interior, y la conciencia colectiva del contexto en el que se produce la obra, da sentido a su pulsión creativa interna. En esta convergencia aparece el símbolo como elemento que explica aquellos valores de nuestra cultura, entendida ésta en un sentido clásico. Estos simulacros son creados para hacernos hombres desde el mismo sentido clásico de *paideia* y desde el cultivo de lo común, *philanthropia*, anhelos de todos los creadores. El columnista Walter Lippmann también nos recuerda que el periodismo participa en la imagen del hombre moderno: “ahora bien, captar la atención no equivale en absoluto a mostrar las noticias desde la perspectiva impuesta por la enseñanza religiosa o cualquier otra forma de cultura ética, sino que consiste en provocar ciertos sentimientos en el lector; en inducirle para que personalmente se sienta identificado de alguna manera con las historias que lee. Las noticias que no nos ofrecen la posibilidad de introducirnos en los conflictos que describen, nunca consiguen captar audiencias numerosas. Éstas deben participar en las noticias tanto como lo hacen en una obra dramática, a base de identificarse con ellas personalmente”. (Lippmann, 2003: 285-286)

El mundo contemporáneo está aturrido por el crecimiento de la comunicación. La consecuencia más directa de la incorporación de la revolución tecnológica y de las redes sociales al mundo de los medios ha sido la proliferación de nuevas voces de diversos estratos sociales, hecho que ha provocado que estemos sacudidos por una gran multiplicación de transmisiones, sugerencias, informaciones, opiniones y emociones que generan nuevos sentimientos. El incremento de los flujos de mensajes también ha supuesto la revalorización de la experiencia, que la modernidad tenía tan oculta tras su idea ilustrada del conocimiento. Ésta, que reconoce la importancia de las emociones y los sentimientos humanos, ha vuelto a ser reclamada por la intelectualidad.

La posmodernidad artística recupera esta tradición de la experiencia, anulada por el espíritu racional y científico de Occidente. Transportar al lector lo máximo posible a la experiencia vivida por el autor no siempre fue una aspiración admitida. El racionalismo científico mantiene que el mundo físico puede hablar por sí solo de un modo objetivo y verdadero. Y así se pretendía que fuese en el periodismo, que los hechos hablasen por sí mismos, como si no hubiera intermediario. Sin embargo, hoy se reconoce que la experiencia estimula la creatividad buscando nuevas formas de expresión. Es un modo de liberarse de las coerciones de la tradición que restaba legitimidad a los nuevos modos de creación, aunque manteniendo siempre su razón de ser: informar. En esta tarea esté el elemento identificador y diferenciador respecto de otras artes, como por ejemplo de la literatura, pues como sostiene Fernández Parril “tradicionalmente se ha identificado la literariedad con ficción al considerar que la literatura trata de imitar hechos reales construyendo ficciones, mientras que el periodismo siempre ha dado a conocer acontecimientos

que tuvieron lugar realmente, lo que permite afirmar que éste último es una actividad más estricta y restrictiva que la literatura (Fernández Parrill, 2006: 280)

4. Los toques artísticos en el periodismo

El intrusismo de los artistas nos acerca a una nueva forma de apropiación de las labores periodísticas en sus quehaceres diarios. Existen profusos ejemplos clásicos como el *Diario del año de la peste* (1722) de Daniel Defoe, en cuya obra el novelista busca la verosimilitud mediante estrategias de investigación periodística; también *A sangre fría* (1966) de Truman Capote, en la que el narrador describe una historia real contada como si fuera una novela; o más reciente, el trabajo de John Richard Hersey en su texto *Hiroshima* de 1946, relato minucioso sobre los quehaceres de seis japoneses que se encontraban en la ciudad cuando estalló la bomba atómica en 1945. También es el caso del documental sobre el artista y activista político Ai Weiwei⁴, “Never Sorry” (2012) de la periodista y documentalista Alison Klayman. El arte en la cultura contemporánea no se entiende como una actividad autónoma, sino dependiente del entorno y del tiempo en el que se produce. Por eso, a partir de la revalorización de la cultura popular de los años sesenta, el periodismo ha tenido en común con el arte, el uso de relatos relacionados con la gente común, es decir, con la gente que protagoniza los actos de la vida cotidiana.

La aparición de un periodismo más artístico era una cuestión de maduración en el tiempo, de ahí que la literatura ganase espacios concretos en los medios impresos de información general, como se ha mencionado con anterioridad. A partir de los años sesenta surge un tráfico fluido de proyecciones entre el periodismo y el arte literario a través de la novela y de los relatos de no ficción, basados en hechos publicados por los medios. En castellano destacan Arturo Pérez Reverte, Rosa Montero, Francisco Umbral o Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa y el caso más reciente es el de Javier Cercas que acaba de publicar la novela *El impostor* (2014), una rastreo a partir de los documentos del historiador Benito Bermejós sobre las falsas vivencias y la hipócrita actitud de Enric Marco, supuesto sobreviviente de los campos de concentración nazi, que durante años dio conferencias por el mundo en las que narraba el horror vivido, supuestamente, en primera persona.

La cultura de lo cotidiano desde una perspectiva posmoderna no podía obviar estas producciones, ni otras visuales, textuales, audiovisuales o creadas por ordenador. La exclusión elitista del arte, tradicionalmente aceptada, era muy restringida y chocaba directamente con “lo popular”. El carácter público de la concepción contemporánea de arte ha terminado con esta antigua actitud y ha explicado lo cotidiano de modo distinto, más bien como un arte de oposición, como en su día hizo el denominado Nuevo Periodismo.

“Fueron los artistas Jacques-Louis David y Gustave Courbet quienes cambiaron las cualidades de la representación en virtud de una redefinición del público” (Crow, 2002:19). Para ello desafiaron las reglas de la composición académica, la

⁴ Véase en <http://aiweiwei.com/> [consultado el 3 de diciembre de 2014]

sobriedad técnica y buscaron aquellos símbolos que podían encarnar a los excluidos o al otro público no tradicional del arte. Buscaron un sistema de expresión que interactuara realmente con el público y cuyo estilo y lenguaje visual fuera una llamada continua. Los artistas podían medir esta llamada a través de la hostilidad que mostraba el público reconocido y la respuesta afirmativa del público no legitimado. El proceso de consolidación de una cultura de vanguardias del pasado tiene significativamente una vigencia contemporánea, porque nuestros artistas todavía emplean esta dialéctica en sus obras.

El periodismo digital, por ejemplo, se aproxima a la función del arte público porque en su estructura rompe con el modelo tradicional de narración, incorpora un nuevo estilo, impone una nueva estructura a los hechos y sobre todo, da un mayor protagonismo a la huella del autor, encargado y responsable de aquello que publica, además de complementar su mensaje con vídeos, fotografías, otras noticias e incluso artículos publicados con anterioridad. La construcción escena por escena, la inclusión de diálogos, la aparición de un determinado punto de vista rompe con los planteamientos tradicionales y académicos de la retórica de la objetividad. En ese punto nace la polémica y a la vez la mezcla y simbiosis entre el periodismo y la literatura, o lo que es lo mismo, entre el periodismo y el arte, como sostenemos en esta reflexión. De ahí que nuestra postura se base en que el arte y el periodismo desempeñan el ministerio de la memoria, a través de su testimonio y evitan con su obra y publicación el olvido de la conciencia social de la comunidad. Una perspectiva similar defiende Larry Shinner sobre la función pública del arte: “*Vietnam Veterans Memorial* de Maya Lin y *Living Monument of Biron* de Gerz dan definitivamente la espalda a los ideales modernos del artista autónomo y de la obra de arte autosuficiente, para alcanzar una visión democrática de la colaboración, el servicio y la función social. (Shinner, 2010: 405)”.

Para el arte público y el periodismo las posibilidades de su evolución en esta línea de colaboración, sin perder cada uno de ellos la identidad específica de sus discursos, es su mejor tarjeta de presentación. Desde los años sesenta a los ochenta se anhelaba una literatura y un arte multicultural que no recayese en el elitismo o en el esencialismo hermético. Es en ese caldo de cultivo en el que la cultura de masa introduce el valor del placer ordinario que tanto detestaba la crítica más recalcitrante del momento. También, en estos años, el periodismo decide ir alejándose paulatinamente de las técnicas de redacción neutras, frías y distantes que no tenían en cuenta la reacción de los públicos.

En el ámbito de la literatura, los trabajos de gran éxito editorial como los de Milán Kundera, John Fowles y Marguarite Duras, por ejemplo, demuestran que sin renunciar a la calidad artística se puede mantener un estrecho contacto con el gran público. Larry Shinner defiende que a partir de este deseo de conexión, el escritor-periodista tiende a buscar nuevas formas para el mensaje: “Norman Mailer, Maxine Hong Kingston, Joan Didion y otros, han tendido un puente sobre la brecha que separaba la ficción de los hechos, lo puramente literario y la realidad sociopolítica, a través de lo que los departamentos de literatura han denominado “nuevo periodismo” o “no ficción creativa”. (Shinner 2010, p.398)”.

Desde una visión analítica, el arte y el periodismo procuran superar el cientifismo, con la finalidad de abrirse a sus necesidades interiores. La interpretación de los textos ya no se comprende como la búsqueda de una única

verdad objetiva, como la que comúnmente se presumía que brindaban la obra de arte y el texto periodístico. En estos momentos, nosotros subrayamos, siguiendo el postulado anterior, que lo importante reside en el sentir de los artistas, la trascendencia del autor de los textos y el apoyo a la pluralidad de la interpretación de los lectores. Es una consecuencia lógica, pues en el periodismo, como en las ciencias de la información, comienza a esquinarse la necesidad de encontrar la verdad objetiva y comienza a apostar por la multiplicación de las subjetividades. De hecho “we argue that narrative journalism fits within a broader cultural development that can be characterized as *I*-pistemology. The traditional oppositions of the ‘objectivity regime’ that aims for the depersonalization of reporting (such as fact versus opinion, detachment versus commitment and hard versus soft news) are challenged by this trend, in which personal experiences and the ‘self’ guide the construction of truth. Such a development might explain the growing popularity of narrative journalism, and the public’s willingness to accept its representations as true.” (Harbers y Broers, 2014: 651)

Por otra parte, hay que reconocer que el protagonismo de esas subjetividades viene propiciado por un cambio de paradigma que va desde el giro lingüístico al giro visual. Es decir, los hechos producen emociones y sentimientos que afloran de forma instantánea por la continua exposición y relación que tenemos con las imágenes de hechos similares. El valor visual gana en importancia sobre el valor semiótico o lingüístico-estructuralista de la información. La construcción de discursos en prensa, radio, televisión e internet construyen imágenes sustitutas de los eventos, los fenómenos o los hechos periodísticos que se publican.

La estética de la información se abre así paso hacia una sensibilidad posmoderna basada en lo vivencial. El periodismo se encauza a través de una epistemología visual basada en imágenes que sirven para mirar a los otros, es decir, nos encontramos ante un modo de relacionar lo social y lo cultural a través de la construcción periodística. Esto ocurre no sólo en el periodismo impreso sino también en el trabajo fotográfico de periodistas como Lucian Perkins, Christopher Anderson, Jerome Sessini y Richard Prince. En España hallamos el ejemplo de la fotografía periodística de Atín Aya. Desde otra perspectiva distinta, el trabajo visual del fotógrafo Jack Hill se caracteriza por realzar el dramatismo de las escenas de guerra, imágenes, algunas de ellas, llenas de vínculos atípicos con el clasicismo.

Estos trabajos periodísticos textuales y visuales tienen en común el modo de aproximarse a la audiencia, empleando técnicas literarias en la crónica, técnicas visuales en la fotografía y técnicas fílmicas en el documental. Destacamos el ejemplo de “Invisibles” (2007) un film de varias historias dirigidas por Mariano Barroso, Isabel Coixet, Javier Corcuera, Fernando León de Aranoa y Wim Wenders y producido por Javier Bardem. Este documental reconstruye los hechos intentando crear las mismas intensidades en sus espectadores que las que vivieron los protagonistas de las historias. Los géneros periodísticos ahora deberían acercarse más a lo humano que desprende lo que se cuenta, o lo que es lo mismo, primar la concepción cultural y antropológica de los hechos. Esta nueva actitud permitiría al periodista extraer elementos de distintos entornos, como el artístico, el literario y el cotidiano.

5. Últimas consideraciones sobre el periodismo y el arte en la cultura posmoderna

El peso de la tradición en el mensaje periodístico se deja notar sobre todo en las ediciones impresas. Éstas todavía no han roto del todo las cadenas con las clásicas estructuras narrativas de la pirámide invertida y la ausencia de adjetivos calificativos, que pretenden dar una cierta apariencia de neutralidad. Sin duda, hoy las posibilidades abiertas en su día por el Nuevo Periodismo y por la influencia del arte han posibilitado que los medios sean más atrevidos y vayan atreviéndose a soltar lastre. Así como el artista es capaz de imponer nuevos lenguajes, el periodista debe coincidir con él cuando propone nuevos lenguajes, ya sean impresos, cuando introduce formas literarias y nuevos modos narrativos, visuales, con la incorporación de la fotografía más estética, o audiovisuales, con la introducción de efectos propios del documental o el cine. En la actualidad, esta propuesta debería ser asumible con una doble condición: que se respete la libertad del autor y que no se rompa la vinculación con el referente que provoca la enunciación periodística.

Reivindicamos, por tanto, que el mensaje periodístico, sin perder su esencia informativa, argumentativa o explicativa, se convierta en un entrecruzamiento de discursos que incorpore, además del político, el económico y el social, como ya hace, el tan atrayente y necesario como el artístico. No nos diferenciamos mucho de la propuesta que lanzaba Garza Acuña, quien defendía “la vida toda es materia del periodismo y lo único que nos solicita es ejercer el talento y la libertad para funcionar como escritores que recopilen información como reporteros; reporteros que elaboren información como escritores” (Garza Acuña, 2006: 154). Hoy con los distintos sistemas –escritos, radiofónico, televisivo o en la red- es muy factible. Cumpliendo esta premisa, consideramos que se ganarían nuevos públicos, como en su día hicieron los anteriores escritores-periodistas citados, que supieron integrar la ficción literaria en el discurso de la realidad social.

Si entendemos el periodismo como una actividad similar al arte, le estaremos dotando de otras grandezas que van más allá de las exigencias formales del texto o de las innovaciones tecnológicas. Podríamos, como sostiene Bree Nordenson, conseguir que “las mejores organizaciones periodísticas ayudasen a las personas a convertir la información en conocimientos necesarios para entender el mundo” (Nordenson, 2008: 16), ofreciéndola de una manera diferente a lo que había sido habitual.

Tanto el arte como el periodismo ya han emprendido el camino hacia la democratización estilística, lo que les ha permitido trabar lazos de unión con el gran público, aunque siempre quedará espacio para los lectores y espectadores eruditos que busquen ir más allá. Sin embargo, como nos recuerda la postmodernidad, el cientifismo y el populismo son equiparables gracias a la libertad de la interpretación de los juicios, pues como predijo Antonio Gramsci: “todos somos intelectuales” (Gramsci, 1975: 355).

El periodismo necesita alimentarse de la viveza de la experiencia, de la observación de la realidad, de la profundización en los hechos, de la valoración transversal de la política y de la información de las redes sociales que nos ofrecen de forma inmediata las últimas palabras de los presidentes de gobierno. Por eso

defendemos que su renovación pasa por una suma de prácticas artísticas, vinculadas al momento concreto de la cultura artística que vivimos, aunque esto suponga una ruptura radical con el conocimiento y la práctica institucional más asentada.

Si admitimos esta premisa, es fácil comprender que el periodismo y el arte mantienen comportamientos análogos pues presentan nuevas fórmulas que afectan a la recepción, a la distribución de los contenidos y a los nuevos soportes. En definitiva, el tiempo, la realidad y el proceso creativo exigen tanto del periodista como del artista un alto grado de autonomía y una singularidad expresiva que les ayude a exponer sus vivencias interiores. No conviene rendirse ante las lecciones convencionales, sino que ha llegado el momento de superarlas.

6. Referencias bibliográficas

- Aiucoin, James (2001): "Epistemic responsibility and narrative theory. The literary journalism of Ryszard Kapuściński". *Journalism*, 2, 5-21. London, Thousand Oaks and New Delhi.
- Baudelaire, Charles (2013): *El pintor de la vida moderna*. Madrid, Santillana, Ediciones.
- Crow, Thomas (2002): *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*. Madrid, Akal.
- Fernández Parratt, Sonia (2006): "Periodismo y literatura: una contribución a la delimitación de la frontera". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 12, 275-284. Madrid, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense.
- Ferry, Luc (2002): *Homo Aestheticus. A invenção do gosto na era democrática*. Lisboa, Edições 70.
- Garza Acuña, Celso José (2006): "Vigencia del relato como sentido de la realidad". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 12, 145-159. Madrid, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense.
- Gramsci, Antonio (1975): *Cuadernos de la cárcel*. Tomo 4. México, Ediciones Era.
- Harbers, Frank & Broers, Marcel (2014): "Between engagement and ironic ambiguity: Mediating subjectivity in narrative journalism", in *Journalism*, Vol. 15 (5), 639-654. Groningen, Universidad de Groningen. DOI: 10.1177/1464884914523236.
- Jarvis, Jeff, (2009): "Tres reflexiones sobre el periodismo en Internet", en Espada, Arcadi y Hernández Busto, Ernesto: *El fin de los periódicos*. Barcelona, Duomo Ediciones, 65-77.
- Nordenso, Bree (2008): "¡Sobrecarga! La batalla por la importancia del periodismo en la época del exceso de información", en Espada, Arcadi y Hernández Busto, Ernesto: *El fin de los periódicos*. Barcelona, Duomo Ediciones, 79-99.
- Kapuściński, Ryszard (2004): *El mundo de hoy. Autorretrato de un reportero*. Barcelona, Anagrama.
- Lippmann, Walter (2003): *La opinión pública*. Madrid, Langre.
- Neveu, Erik (2014): "Revisiting Narrative Journalism as One of The Futures of Journalism". *Journalism Studies*, nº 5, 533-542. London. The University of Sheffield. DOI:10.1080/1461670X.2014.885683.
- Randall, David (1996): *The Universal Journalist*. London, Pluto Press.
- Rivas, Manuel (1997): *El periodismo es un cuento*. Madrid, Alfaguara.
- Shinner, Larry (2010): *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona, Paidós.
- Steiner, George (2005): *Gramáticas de la creación*. Madrid, Ediciones Siruela.
- Wolfe; Tom (1992): *El nuevo periodismo*. Barcelona, Anagrama.

Fernando R. Contreras Medina es Profesor Titular del Departamento de Periodismo y Vicedecano de Infraestructuras y Desarrollo de Proyectos de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Director del Grupo de Investigación en Tecnología, Arte y Comunicación del Programa Andaluz de Investigación de la Junta de Andalucía (PAIDI-HUM 868)

Juan Carlos Gil González es Profesor Contratado Doctor. Doctor en Periodismo y Licenciado en Periodismo (2000) y Derecho (2005) por La Hispalense; profesor de Códigos y Valores de la Profesión Periodística y Director de la Cátedra Ignacio Sánchez Mejías de Comunicación y Tauromaquia y de la Revista Universitaria *NexUs*, editada por el Consejo Social de la Universidad de Sevilla.